

Overseas Collections of Chinese Treasur

海外珍藏中华瑰宝

张怀林 / 著

本丛书收录了2000余件世界著名博物馆珍藏的中华瑰宝图片，其中不乏孤品、精品、罕见之品，它们展现了华夏五千年璀璨的文明，谱写着中国工艺美术辉煌的历史。

Post-Han Jades

汉代后

古玉



北京工艺美术出版社



Post-Han Jades 汉代后古玉 内容提要

汉代君子佩玉之风仍然流行，更多的是将佩玉用于驱恶避邪。珠襦玉甲，金、银、铜或锦丝玉衣及瞑目、玉握、玉塞、玉蝉、玉耳珰、玄璧、玉枕、镶玉棺等葬玉大量使用。唐宋时期装饰用玉、日常生活用玉和摆设、赏玩的玉制摆件大量出现，佛祖雕像、飞天等开始使用玉石制作，流行用玉带铐以别官位高低，在封禅活动中以镌刻祭告天地文书的玉版取代了商周时期的六瑞。辽、金、元三个游牧民族王朝的玉器，内容贴近自然，以虎鹿山林、鹰鹘雁鹅、花卉叶草等动植物为主，代表器是镂雕"春水玉"和"秋山玉"。明代的玉器主要以器具为主，苏州陆子刚的玉作被誉为"吴中绝技"，多做小型器玩、文房用具之类，"子冈牌"最为著名。清代玉器精致繁缛、典雅华丽，达历代高峰；翡翠在清代为时人竟相追逐的时尚；蒙兀儿和鄂图曼王朝玉器传入，仿制成风。本书还介绍了玉的品种、产地及各种玉的基本特征。

海外珍藏中华瑰宝 丛书

瓷器卷

青瓷
白瓷
明天顺末前 青花瓷
成化后 青花瓷
单彩瓷 五彩瓷
斗彩瓷 珐琅彩瓷 粉彩瓷
颜色釉瓷
外销瓷

杂宝卷

高古玉
汉代后 古玉
鼻烟壶 景泰蓝
彩陶 唐三彩
青铜器 漆器 古玩杂项


ISBN 978-7-5140-0117-4
9 787514 001174
定价：45.00元

Overseas Collections of Chinese Treasures

海外珍藏中华瑰宝

本丛书收录了2000余件世界著名博物馆珍藏的中华瑰宝图片，其中不乏孤品、精品、罕见之品，
它们展现了华夏五千年璀璨的文明，谱写着中国工艺美术辉煌的历史。

Post-Han Jades

汉代后古玉

张怀林 / 著



北京工艺美术出版社

图书在版编目（CIP）数据

汉代后古玉/张怀林著. --北京：北京工艺美术出版社，2012.1

（海外珍藏中华瑰宝）

ISBN 978-7-5140-0117-4

Ⅰ.①汉... Ⅱ.①张... Ⅲ.①古玉器-研究-中国
Ⅳ.①K876.84

中国版本图书馆CIP数据核字（2011）第249323号

责任编辑：陈高潮
英文翻译：张 绘
法文翻译：Brian Nichols
摄 影：张怀林 杨宏伟
封面设计：符 赋
版式设计：印 华
责任印制：宋朝晖

汉代后古玉

张怀林 著

出版发行 北京工艺美术出版社
地　　址 北京市东城区和平里七区16号
邮　　编 100013
电　　话 (010) 84255105（总编室）
(010) 64283627（编辑室）
(010) 64283671（发行部）
传　　真 (010) 64280045/84255105
网　　址 www.gmcbs.cn
经　　销 全国新华书店
印　　刷 北京顺诚彩色印刷有限公司
开　　本 700毫米×1000毫米 1/16
印　　张 7.5
版　　次 2012年1月第1版
印　　次 2012年1月第1次印刷
印　　数 1～3000
书　　号 ISBN 978-7-5140-0117-4/J · 1017
定　　价 45.00元





前言

中国工艺美术是华夏文明熠熠闪光的瑰宝，是我国广大人民劳动与智慧的结晶，它见证了中华五千年光辉而曲折的发展历程，铭刻着数不尽的文化和科技信息。

目前，有相当数量的中华瑰宝正静静地躺在世界各大博物馆的展柜里，向来自地球各方的参观者默默地讲述着：在遥远的东方，有一个伟大而古老的中华民族，这个民族有着多么光辉而灿烂的历史和文明！

这些中华瑰宝，有些是陆地和海上两条丝绸之路上的经济贸易“使者”，也有些是在积贫积弱的那段历史时期下无知和屈辱的牺牲品。

说它们宝贵，并不在于拍卖会上拍出的天价，而在于它们的唯一性和不可再生性。这里有存世唯一——对元代纪年款的至正青花象耳大瓶，有国内绝迹的明洪武款青花器，有近几年才听说的克拉克瓷和从未见过的五彩缤纷的外销瓷，一些在国内只有几件的洒蓝碗、暗花枢府釉器、霁蓝龙纹梅瓶、宣德釉下三鱼纹高脚杯，有存世独此一件的龙山文化时期鹰饰镂空玉璇玑，存世两件之一的虎食人形青铜提梁卣……

当我在异国他乡，徜徉于这些出自本民族之手而自己却十分陌生的国之瑰宝面前时，出于一个出版工作者的本能和责任感，陶醉与感叹之余，我的第一个念头就是把它们装在书里带回去，与我的同胞分享。

面对这一件件精美而久违了的宝器倩影，你可以在茶余饭后沉醉陶冶，可以追思华夏五千年沧桑沉浮，它可以引领你步入收藏世界的大门并帮助你积累鉴赏古玩的常识，可以比对你的收藏品雌雄真伪，可以为你的论著寻找佐证或修正你的相关学术论点，也可以重新找回曾经中断了的那一段段工艺美术的历史……

张怀林

目录



一、儒家思想及厚葬之风盛行下的汉代玉器

在收藏界，通常将古代玉器历史在汉代画了一条线，将汉代以前的玉器称为“高古玉”。其实，这只是从历史年代角度考虑所作的划分，而玉器本身在器型、纹饰及使用等方面，汉代与春秋战国时期有着一脉相承的密切关系。

历史进入汉代，统治阶级感觉到，秦朝迅速灭亡的一个重要原因是没有任何信仰。为了维护自己政权的稳固，接受历史教训，他们发现当年孔夫子奔走呼号的儒家思想，是治理封建国家的重要思想理论基础。在董仲舒的极力倡导下，被秦始皇砍倒的孔孟之道的大旗又被重新树立起来。孔子“君子比德如玉”的理论当然也被延续，君子佩玉在汉代蔚然成风。

秦始皇消灭六国后形成江山一统的政治局面，在汉代也得到继承，而且疆域比秦朝扩大了一倍。安定的社会环境，促进了生产力的极大发展，玉器的制作水平和生产数量都有了较大的提高，这为佩玉之风在汉代的盛行提供了有利的物质基础。王公贵族们为了显示家族的气派，他们除了自身佩玉以外，连他们的奴婢们也佩戴上了玉器。

当然，儒家学说也是讲究等级区别的。“天子受命于天，天下受命于天子”，以及“三纲五常”等理论，将“君君臣臣”的等级分得很清楚。汉代尽管贵族、奴婢都可以佩玉，但不同身份、不同地位的人，所佩玉的规格、材质是不一样的。玉组佩在汉代虽然没有周代那么繁缛，但玉组佩的数量繁简、材质优劣，依然体现出佩玉人身份等级的区别。



社会的安定，生活条件的改善，人们自然会想到如何活得安全，活得长久。那时人们不懂科学，受仙道思想的影响，认为佩玉可以驱恶避邪，其中最灵验的是“驱邪三宝”（压胜佩），即“玉翁仲”、“玉刚卯严卯”和“玉司南佩”。翁仲原姓阮，是秦始皇的一名大力士，在镇守临洮时，曾令匈奴人闻风丧胆。死后被铸成铜人立于咸阳宫司马门外，匈奴人来犯咸阳时，见到此铜像以为是阮翁仲真人，吓得掉头就跑。后人将翁仲形象制成铜人或石人，立在宫阙庙堂或陵墓前以镇妖驱邪。“刚卯”“严卯”是一对长方体白玉，中心有一穿孔可穿绳佩挂，四壁有殳书阴刻铭，刚卯三十四字（严卯三十二字）：“正月刚卯既央，零殳四方。赤青白黄，四色是当。帝令祝融，以教夔龙。庶蠖刚瘅，莫我敢当。”传说佩之可挡住牛鬼蛇神、夔龙侵犯，祛除百病。“司南佩”为扁长方体玉器，分上下两层，呈“工”字形，顶部琢一个小司南勺，下端琢一个小盘，全器光素无纹。司南勺原为确定方向的指南针，在占卜之风大盛的汉代，又成为测算凶吉的工具。当时人们认为，随身佩戴这种雕有司南勺的小玉佩，有辟邪压胜作用。

中国古代先民认为，人死了之后，灵魂到了另一个世界，需要继续生活，于是人们将死者生前最喜爱的物品，甚至锅碗瓢勺都放到墓里随葬。早在旧石器时代山顶洞人遗址中，就发现有许多散布在尸骸附近的石珠、兽牙等随葬品。新石器时代玉器出现以后，随葬品中就有了玉器。既然玉是可以与上天对话的“神物”，用玉覆盖于死者身体，应当可以保护尸体不腐。西周晚期，贵族们开始专门制作一套保护死者身体的葬玉，如珠襦玉甲、瞑目或玉覆面、玉握、玉塞、玉蝉、玉耳珰等。

汉代盛行厚葬之风，皇帝及诸侯王等上层权贵，将葬玉制作得更加繁缛奢侈。他们将瞑目（缀有眉、眼、鼻、口等形状玉片的绢帛）和珠襦玉甲（用玉珠、玉片穿缀而成的丧服上衣和下衣）改造成覆盖死者全身的玉衣。河北满城西汉中山靖王刘胜及其妻窦绾墓中出土有两身、江苏徐州楚王刘戊墓中出土过一身金缕玉衣，彭城王刘恭后裔墓中出土过一身银缕玉衣，广州南越王墓中则出土过一身丝缕玉衣。这些玉衣是将玉片分别用金丝、银丝、铜丝或锦丝穿缀而成的（附图1）。

古人认为，人是魂与魄即神与形的结合体。当人死了之后，魄与魂就要





附图1　金缕玉衣

西汉（前2世纪）

中国河北满城　中山靖王刘胜墓

中山靖王刘胜，汉景帝刘启庶子，汉武帝之兄，蜀汉皇帝刘备第十三世先祖，西汉中山国第一代国王（前154–前112），死后葬于今河北省满城县陵山上（王后窦绾也葬此山），1968年被发掘出土。两墓共出土文物4200余件，有铜器、铁器、金银器、玉器、漆器、陶器、丝织品和大型真车马、小型偶车马及五铢钱等。其中鎏金银镶嵌乳钉纹壶、鎏金银蟠龙纹壶、错金银鸟篆文壶、错金博山炉、鎏金长信宫灯、错金嵌绿松石朱雀衔环杯等均为珍稀文物。

刘胜墓和窦绾墓还分别出土了极为珍贵的殓服“金缕玉衣”各一件。刘胜的玉衣由2498只玉片组成，所用金丝约1100克；窦绾的玉衣由2160只玉片组成，所用金丝约700克。该图片玉衣头部下方为玉枕，身旁摆放的为玉塞。

分离。《礼记·郊特牲》曰：“魂气归于天，形魄归于地，故祭求诸阴阳之义也”。灵魂升天归阳，而留于地下的形魄，如用玉堵住耳、目、口、鼻、肛门和生殖器等“九窍”，可以防止体内精气外逸而使之永远不腐。西晋葛洪《抱朴子》中“金玉在九窍，则死人为不朽”一语即说明了这一点。这种葬玉有“玉塞”（图23），多为圆柱体，也有多棱体，一头大，一头小，用于堵耳、鼻、肛、阴（男生殖器玉塞为管状，有的用玉琮改制而成）；遮眼的为“眼帘”，橄榄形的玉片（图26）；还有一种放在死者口中（舌面）的玉器，叫“玉琀”（图25），或“口琀”、“饭含”，汉代多为玉蝉。蝉下子、成蛹、作茧、脱壳、新生，形成一个明显的生命轮回的过程，具有复活的象征，将玉琀放在死者口中，企盼其尽快转世再生。



玉琀也有玉蚕、玉珠、玉环或玉玦等器型。

人们还认为，死者走了总不能空手而去，于是便在死者手里放点东西。新石器时期放的是兽牙，商周时期是贝币，春秋后期改为“玉握”，有玉玦、玉刀、玉璜等器。到西汉中期以后，逐渐改用玉猪（图27），以此象征死者生前的富有或可以给家族带来财富，这一习俗一直延续至南北朝时期。玉猪多制作为圆柱体，呈匍匐状，五官和四肢以简练、犀利的阴线深深地刻出，这种技法，收藏界称之为“汉八刀”。

葬玉还包括玄璧、玉枕、镶玉棺。“玄璧”是一种深绿色或青色的玉璧，一般成组地放置于墓主尸体的前胸和后背，有助于死者灵魂升天。在南越王墓中发现尸体上部覆盖12片玉璧，身下铺8片玉璧。“玉枕”一般放置在死者头下。“镶玉棺”是镶嵌在漆棺椁内外壁的玉饰，多为玉璧，也有长方形玉片，有的玉片四周又镶一圈金饰。

厚葬之风一直延续到东汉末年，到三国时期，魏文帝曹丕下令禁止使用玉衣，并斥之为“愚俗所为也”。自此，厚葬之风开始收敛。在出土的三国东吴左大司马、右军师、当阳侯朱然墓中，仅发现漆木器、瓷器、陶器、铜器等随葬器物140多件。与《墨子·节丧》中所说“存乎诸侯，死者虚车库，然后金玉珠玑比乎身”相比，显然俭朴多了。



1．佩饰



图1　圭璧觿

东周–西汉（前5–前2世纪）

大英博物馆藏

觿（xī），原始社会古人用兽齿磨制的一种用来解绳结的工具。玉觿作为一种佩饰，是成年男子的标志，商周至汉比较流行。《诗经·国风·卫风·芄兰》有段描写："芄(wán)兰之支（枝），童子佩觿。虽则佩觿，能不我知。容兮遂兮，垂带悸兮。"意思是说，一个童子，虽然佩戴着成人的觿饰，却仍然是一副幼稚可笑的模样。又，汉代刘向在所撰《说苑·修文》中说：不同的衣帽服饰，能显示出人的不同能力，如"能治烦决乱者佩觿"，意思是佩觿者具有解纷之能。

图2　鸡心佩（4只）

东周–西汉（前5–前2世纪）

大英博物馆藏

鸡心佩是由商周时期的韘（shè）演变而来。韘又称"决"，用兽骨或玉制作，是古代射箭时戴在拇指上扣弓弦用的扳指。汉族韘从侧面看呈梯形，而蒙古族、满族的扳指一般为圆柱体。商周至西汉时期将玉韘雕刻上一些精美纹饰，作为佩件，成为男子具有骑射能力的象征。由于其形状似鸡心，故也称"鸡心佩"。在汉代，无论男女，胸前皆佩之以为时尚。

西汉时期的鸡心佩整器为扁片状，上尖下圆，中有圆孔，左右镂雕出廓浅浮雕状的螭、鸟、龙、云等纹饰，器身则用阴线刻划勾云纹、卷云纹和螭纹等。西汉晚期至东汉中期，出廓动物逐渐雕成高浮雕，身形矫健，充满活力。

2．剑饰




图3 谷纹 剑首（2只）

战国–秦–西汉（前4–前1世纪）

大英博物馆藏

周代诸侯王及贵族有佩剑风尚，剑柄及剑鞘上往往装饰着各种漂亮的玉饰，宝光熠熠，“宝剑”一词就是从这个时期流传下来的。汉代王公贵族仍流行佩剑之风。

剑首，指剑柄顶端的装饰物，以玉饰为多，也有金属嵌玉或玉嵌金属的。



图4 螭纹 剑格

战国–秦–西汉（前4–前1世纪）

大英博物馆藏

剑格，为剑柄与剑锋之间的装饰物，也称“剑镡”，多为玉制。



图5 龙虎斗纹 剑珌

战国–秦–西汉（前4–前1世纪）

大英博物馆藏

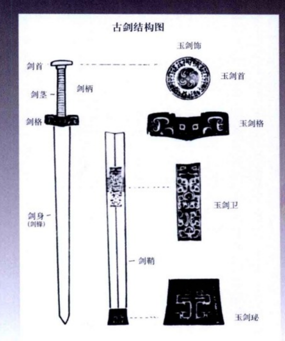
剑珌，剑鞘尾端的玉饰，也称“玉剑标”。



图6　勾连云纹 剑卫（2只）
战国－秦－西汉（前4－前1世纪）
大英博物馆藏
剑卫，剑鞘上用于勾挂的玉饰。







附图2　古剑结构图

3．璧

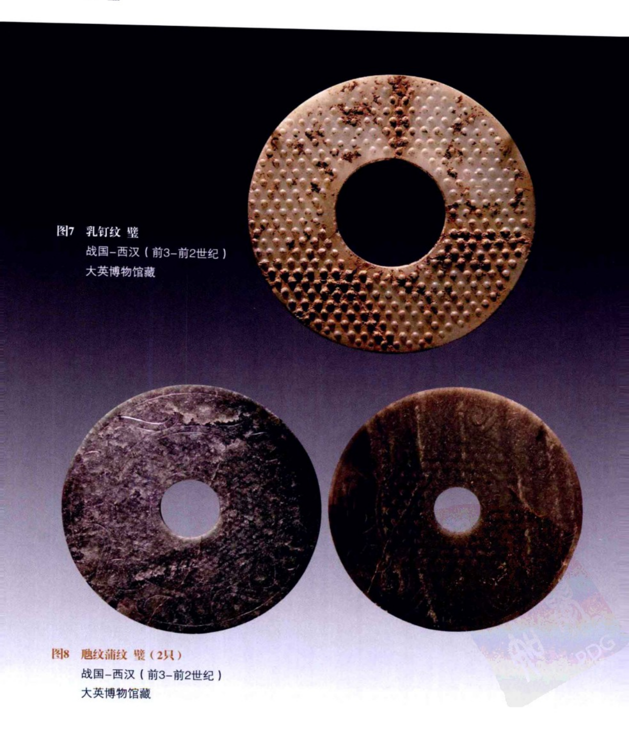


图7　乳钉纹 璧
战国－西汉（前3－前2世纪）
大英博物馆藏

图8　虺纹蒲纹 璧（2只）
战国－西汉（前3－前2世纪）
大英博物馆藏



图9 兽面谷纹 璧

汉（前206–公元220）

大英博物馆藏

这只璧的纹饰有两个层次：外侧是兽面纹，而内侧是谷纹。汉代这种装饰形式较常见（图8）。

图10 仿玉 乳钉纹 瓷璧

汉（前206–公元220）

大英博物馆藏

战国至西汉时期，常有用其他材质如皂石、玻璃、瓷等制作的仿玉器。这些材质比玉便宜得多，制作起来比用玉去琢刻也容易得多。这些仿玉器一般用于随葬。

汉代的乳钉纹多按六角直线排列，而此璧上的乳钉是按圈形排列，比较少见。只是当初设计不周，内侧四五圈接头错位，成为小小的遗憾。

图11 璧纹 璧
东汉（25–220）
赛努奇博物馆藏
这种阴刻璧形圈点纹饰，在战国时就有出现。

图12 螭纹 出廓环
东汉（25–220）
V&A博物馆藏
出廓璧在春秋战国时期就已出现，到了汉代，出廓璧较为普遍，而且出廓的纹饰更大、更复杂，琢刻更为精美。

4．匾牌



图13　虎形匾饰
战国–西汉初（前4–前3世纪）
大英博物馆藏

图14　滑石 虎食枭纹 匾饰
战国–西汉初（前4–前3世纪）
大英博物馆藏



图15 虎首雕饰
战国–西汉（前3–1世纪）
大英博物馆藏



图16 透雕 龙虎纹 饰件
战国–西汉（前3–公元1世纪）
大英博物馆藏
这只雕饰原先是装置在镀金青铜上的嵌饰，器物中央的圆孔是与青铜器固定用的。

5．杂件

图17　耳扒

战国–西汉（前4–前1世纪）

大英博物馆藏

春秋战国至西汉时期，已经开始有了少量小型日用玉器。

图18　带钩

战国–西汉（前4–前1世纪）

大英博物馆藏

图19　龟钮印

西汉（前3–前2世纪）

大英博物馆藏

秦汉时期，只有皇帝、皇太后、皇后所用印章为玉质，并称之为“玺”；诸侯之印也称“玺”，但为金质，龟钮；皇太子印金质，称“印”；其余王公大臣的印皆称“印”，分别以金、银、铜质制成。

这枚汉墓出土的印章虽为玉质，但体积太小，不会是帝玺。从龟钮来看，应是诸侯的随葬器，家里人希望他在另一个世界里可以当上皇帝，所以用玉制作了这枚印章。

图20 马首（残件）

汉（前206–公元220）

V&A博物馆藏

这是一件玉马残件，造型威武健壮，生动传神，是汉玉中罕见之物，可惜被盗墓者破坏了。



图21 扭丝纹 玉瑗

战国–西汉（前4–前1世纪）

大英博物馆藏

这件玉瑗很像玉镯，但不是。新石器时期的玉镯是巫师祭天时戴在手腕上的祭器。而明清以后的玉镯才是女性美化自己的首饰。商到唐之间的玉瑗不作玉镯使用，而是佩玉。



图22 男人像

西汉（前2–前1世纪）

大英博物馆藏

人像戴着小帽子，头顶部有一个垂直的穿孔。

6．葬玉

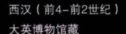



图23　玉塞
西汉（前4–前2世纪）
大英博物馆藏
玉塞，又称“瑱”，形状呈圆柱或多棱柱，一头略大，塞于死者六窍（耳、鼻、肛、阴）。早在原始社会人类穴居时，为防止虫子爬进耳孔，人们就曾用过耳塞，有玉的，也有用石或木制的。



图24　鼻塞
西汉（前4–前2世纪）
大英博物馆藏
这是一种专门塞鼻的玉塞。




图25　玉琀（玉蝉，2只）
西汉（前2–前1世纪）
大英博物馆藏




图26　眼帘（2只）
西汉（前2–前1世纪）
大英博物馆藏




图27　玉握（玉猪，2只）
西汉（前1–1世纪）
大英博物馆藏



二、走下圣坛的唐、宋玉器

佩玉之风在魏、晋、南北朝时期，度过了一个低潮，从隋代开始，又逐渐升温。

到了唐代，中国历史进入了一个空前繁荣的历史发展时期。社会稳定，生活富足，周代繁琐、压抑的礼仪活动早已成为过去，装腔作势的"君子之风"也被视为笑柄，此时的玉器，已经褪去了神秘、威严、崇高、圣洁的光环，逐渐进入人们实实在在的日常生活，玉器的审美功能和实用功能日益凸显。

在新石器时期，巫师们全身佩戴着各种玉器，那是为了祭祀神灵之用。而在唐代，人们佩戴玉器纯粹是为了美化自己，而且，这些装饰玉器多半为酷爱打扮的仕女们佩戴。她们的头上插着玉笄（jī）、玉簪、玉步摇等玉头饰，腕上戴着玉串镯，腰部挂着玉组佩，脖子上套着玉串珠，帽子或衣服上也常缝缀着各种玉片饰等（附图3）。



附图3 壁画 仕女像（局部）
唐神龙二年（706）
中国西安 懿德太子墓
画中仕女用各种玉器装饰帽子，腰部左侧挂着玉组佩。

玉制器皿也不再是礼器，而是日常生活中的用具，器型有碗、盘、杯、瓶等（图33-1），还有一些文房用具。

此外，一种毫无实用功能，纯粹用来摆设和赏玩的玉制摆件也开始在唐朝出现。唐代之后，玉摆件制作愈来愈繁盛，其题材愈来愈广泛，器型也愈来愈大，到清代达到了高峰。

由于唐代政治开明，佛教、道教在唐代都十分盛行。过去为帝王官僚专属的玉器，在唐代已可以为宗教所用。许多佛祖雕像、飞天等开始使用玉石制作。飞天是歌神乾闼婆和乐神紧那罗的化身，原是古印度神话中的歌舞神和娱乐神。由于中国本土道教升天仙人——羽人上造天阶之说由来已久，加之唐代歌舞伎盛行，所以，佛教的飞天在中国很容易被广泛接纳。飞天不仅是壁画最常表现的题材，唐代也制作了许多飞天玉器。

宫廷玉器仍保持着部分"等贵贱"的功能，除了玉组佩依然延续外，唐代又开始流行一种玉带銙（kuǎ），以别官位高低。中国古人穿的是直筒长衫，朝服腰部需用带子束住，以显干练、精神。以玉装饰腰带习俗已久，早在新石器良渚文化时期就出现了玉带钩，商周时期有玉镢（jué，带扣），汉代有玉璲（suì，带束），北朝始用玉板装饰腰带。到了唐代，这种装饰腰带的玉板被称为"玉带銙"，正面有纹饰（或光素无纹），背面做蚁鼻穿（便于缝在革制腰带上）。腰带上还有玉䠟（xiè，又叫"铊尾""挞尾""鲜卑头"）、玉镢。不过，这种腰带不是一般人可以使用的。据《唐实录》记载："（唐）高祖始定腰带之制，自天子以至诸侯，王、公、卿、相，三品以上许用玉带。"《新唐书·车服志》则有更具体的规定："其后以紫为三品之服，金玉带，銙十三（片）；绯为四品之服，金带，銙十一；浅绯为五品之服，金带，銙十；深绿为六品之服，浅绿为七品之服，皆银带，銙九；深青为八品之服，浅青为九品之服，皆鍮石带，銙八。"（附图4、图28）这种朝服所用的玉带銙一直延续至明代（清代废止玉带銙制度）。民间戏曲里常说的"蟒袍玉带"指的就是这些服饰。

秦始皇在泰山举行封禅大典的礼仪活动，汉、唐帝王依然延续。在唐代封禅活动中大量使用玉器，不过，这些玉器已不是商周时期的"六瑞"（璧、琮、圭、璋、璜、琥），而是用于镌刻祭告天地文书的玉版（有玉



附图4　绘画　唐高祖像（局部）
唐（公元7世纪）
中国收藏
画中唐高祖李渊腰带上装饰着各种玉带銙。

简、玉册、玉牒、玉检等名目），封禅大典后将玉版放置于金匣之中，封埋于祭坛之下，所以，封禅之典又被称为“泥金检玉”。

唐代实行对外开放政策，与国外的贸易往来频繁。当时西亚发达的金银器大量流入唐王朝，促进了唐人金银器的制作与消费，一时间，上到帝王将相，下到富豪商贾，尤其他们的女眷，无不将佩戴和使用金银器引为时尚。金银器的流行，势必对玉器的使用和制作造成一定的冲击。尽管唐代经济繁荣、社会开放，但唐代流传下来的玉器并不是很多。

宋代是继唐代之后中国又一个繁盛的时代。唐代将玉器功能从显贵身份和以德比玉等象征性的束缚中解放出来之后，到了宋代，玉器开始进入普通

百姓之家。几千年来，玉器只属于帝侯权贵的现象已经一去不复返了，严禁买卖的桎梏此时也被打破，玉器进入市井流通，有钱就可以买到，拥有玉器已经和地位、身份没有关系。由于普通百姓人数众多，他们的参与，使玉器造型和纹饰的题材及审美趣味逐渐世俗化。

宋代陆续出土了不少古玉，从新石器时代、商周、春秋战国直至汉唐，各个历史时期的都有，于是，在宋代朝廷及士大夫之中兴起了一股收藏古玉之风。与此同时，搜集、整理、研究古玉的学术风气也逐渐形成，这种对古玉的收藏与研究，直至今日仍方兴未艾。

宋代学者除了研究古玉之外，对历代的青铜器、甲骨、碑石、竹简、砖瓦、封泥、兵符、明器及其文字、铭刻、拓片等，也展开了全面、深入、系统的研究，形成最早的考古学——金石学。

宋代这种收藏、研究古玉的热潮，也招来了一批仿制古玉的“能工巧匠”，各个朝代、各种器型的古玉被仿制得惟妙惟肖，并通过刚刚兴起的玉器市场传播开来，虽然满足了古玉爱好者的需求，却给当时乃至今天人们对古玉的鉴别和研究，带来极大的麻烦。



1. 唐代古玉

图28　玉带銙（18块）

唐（7–8世纪）

大英博物馆藏

古人以丝带束腰，但不便挂佩饰或宝剑，于是在丝带外又束以革制腰带。北朝男人的革制腰带开始用玉牌装饰。以玉牌装饰腰带必须是高等官员，且不同朝代有不同的规定：唐朝要三品以上，而明朝一品官员才可佩戴玉牌腰带。



图29 玉组佩
唐（7–8世纪）
大英博物馆藏





图30 宫廷奏乐纹 腰带牌
唐（8世纪）
大英博物馆藏

唐朝社会开放，对外不仅有经济往来，也有文化交流。西域音乐舞蹈传入大唐后，被融入中华传统文化，形成唐代流行的伎乐舞，唐朝皇帝特别喜爱观看，伎乐舞已成为宫廷每日不可缺少的重要活动。唐代帝王公卿的腰带牌上常刻以伎乐舞纹饰，每块牌上会刻有不同的乐器或舞姿。



图31 透雕 珑饰件
唐或辽（8–10世纪）
大英博物馆藏





图32 怪兽形 杖首（2只）

唐（7–10世纪）

大英博物馆藏

中国历来有尊敬老人的良好社会风尚。自周代起就有奉祀寿星的活动。《通典》说："周制，秋分日享寿星于南郊。"《史记·封禅书》说："秦并天下，于杜、亳有三社主之祠、寿星祠。"《后汉书·礼仪制》说："仲秋之月，年始七十者，授之以王杖，哺之以糜粥。八十、九十，礼有加赐。王杖长九尺，端以鸠鸟为饰。鸠者，不噎之鸟也，欲老人不噎。是月也，祀老人星于国都南郊老人庙。"这种风气一直流传到清代，乾隆皇帝也曾举行过这种敬奉老寿星的活动。

杖首是手杖顶端的装饰物，汉代玉鸠杖首有实物存世。



图33-1 葵瓣形碗
唐（8-9世纪）
大英博物馆藏
这种器型的玉碗比较罕见，是仿唐代金银器皿设计的。碗底有铭。



图33-2 金质 葵瓣形碗
唐（7-9世纪）
中国收藏

2. 宋代古玉



图34 男人像
宋（10-13世纪）
大英博物馆藏

图35 卧犬
宋（10-13世纪）
大英博物馆藏

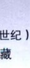
图36 公羊
宋（10-13世纪）
大英博物馆藏



图37 卧虎镇纸
宋（10–13世纪）
V&A博物馆藏
镇纸是写字或绘画时压在纸边角以防翘起或移动的重物，有玉制的，也有木制或金属制作的。玉镇纸始于唐宋时期。



图38 鹿
宋（10–13世纪）
大英博物馆藏



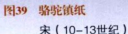


图39 骆驼镇纸
宋（10–13世纪）
大英博物馆藏

图40　斜倚的水牛
宋（10–13世纪）
大英博物馆藏

图41　母子狻猊
宋（10–13世纪）
大英博物馆藏

图42　翠鸟形杖首
宋（10–13世纪）
大英博物馆藏



图43-1 白玉 龙首 蟠螭纹 仿古角杯

宋（10-13世纪）

吉美博物馆藏

角杯是古代波斯王国祭祀或庆典时用的盛酒器具，古希腊语称“来通”（rhyto），一般用兽角制成，也有用金、银、玛瑙、玻璃制作。公元前2世纪即有此类物品流入中国。

图43-2 金质 飞狮角杯

波斯（前5世纪）

伊朗德黑兰博物馆藏

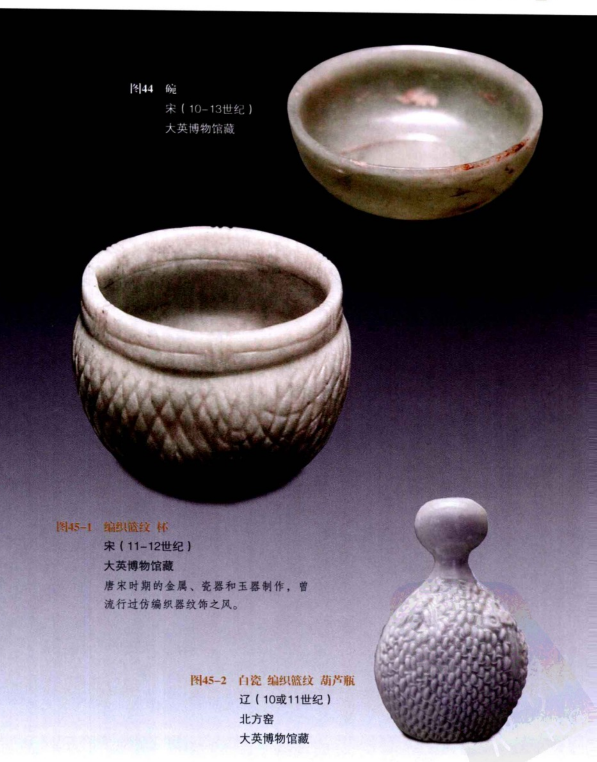


图44 碗
宋（10-13世纪）
大英博物馆藏

图45-1 编织篮纹 杯
宋（11-12世纪）
大英博物馆藏
唐宋时期的金属、瓷器和玉器制作，曾流行过仿编织器纹饰之风。

图45-2 白瓷 编织篮纹 葫芦瓶
辽（10或11世纪）
北方窑
大英博物馆藏



三、游牧民族王朝——辽、金、元的玉器

和宋代并行的还有两个游牧民族王朝——辽和金，这两个王朝也有着丰富、精美的玉器。

北魏时期，在辽河上游活动着一个勇猛剽悍的游牧民族——契丹族。契丹族是古代鲜卑族的后裔，唐代末年，其势力已经比较强大，占据了北方辽阔的地区。公元907年唐朝灭亡，契丹人遂建立了自己的政权“契丹国”，与五代后梁同时建朝，公元935年改国号为“辽”，不久即与北宋并行。

辽国疆域辽阔。据《辽史·地理志》记载，辽国的疆域“东至於海，西至金山，暨於流沙，北至胪朐河，南至白沟”，相当于东到现在的日本海，包括俄罗斯的萨哈林岛（库页岛），西到阿尔泰山，北到贝加尔湖南端，南到河北、山西的北部。其中玉器最早出现的红山文化（今内蒙古赤峰一带，距今约6000年）及红山文化早期的查海文化（今辽宁阜新，距今约7600年）地区，都在其统辖的地域里，由此看来，玉器在辽国应该是有比较深厚的传统底蕴的。契丹人世代生活在大草原，性格开放，在建造民族文化方面，表现出的是不拘一格和兼收并蓄。

在玉器制作方面，他们首先是继承查海文化和红山文化的悠久传统，然后融入契丹民族自身的文化特征和生活习俗。契丹是草原游牧民族，在玉器工艺上，其器物造型和纹饰大多贴近自然，以虎鹿山林、鹰鹘雁鹅、花卉叶草等动植物为主。比较有代表性的玉佩饰是镂雕“春水玉”和“秋山玉”。这两种玉佩饰是以纹饰题材命名的，内容主要反映辽代皇帝及贵族们春秋两季去山林围猎时所见到的情景。春季放海东青捕猎天鹅是当时皇家贵族们的一大乐趣。海东青是一种猎鹰，产于五国部（今黑龙江省东部乌苏里江与松花江流域），体格虽小，却凶猛无比，善于捕捉比它重5倍的天鹅，春水玉就是表现海东青捕猎天鹅的情景；秋山玉表现的是虎、鹿穿行于山林之中的场景，生动活泼，情趣盎然。春水玉和秋山玉在辽代数量不是很多，但到了金、元两代却大为盛行。辽代具有民族特色的玉器雕件还有臂鞲（bèi）和其他各种臂饰，丁字形和心形的玉坠，熊、天鹅、雁、猴子等玉摆件，以及

在汉族地区较少见的蝎子、蛇、蟾蜍、蜥蜴等“五毒”雕饰。辽与北宋并行了近200年的时间，两国间打打和和，文化交流及北宋移民和契丹人南侵，使得汉文化在辽国得到广泛的传播，辽玉器自然也受到汉文化的较大影响，这类器型主要有圈足碗、圈足杯、带板、水盂、盒、砚、管、珠等，纹饰有龙、凤及鸳鸯、蝴蝶、鸟、兔、龟、鱼、荷花等。

契丹人在发展佛教以及与西亚各国相互交往中，又使得辽玉器渗进了佛文化和西亚文化的诸多元素，这些玉器有飞天、海螺、塔、金刚杵、法轮、斧等；还有孔雀、狮子等摆件以及四曲海棠玉杯、玛瑙碗、水晶杯等器皿。

辽代玉器强调生活气息和自然情趣。技法以圆雕为主，少量使用片雕和镂雕，不太注重俏色运用和浅浮雕，器物多加以不同程度的打磨和抛光。在玉器材质方面，当地出产的岫岩玉反而使用较少，大量使用的是质地上乘的和田白玉和青玉，辽代中期以后，逐渐增加了玛瑙、水晶、琥珀的使用。

公元12世纪初，女真族完颜氏灭辽建金，年代基本和南宋并行。金的疆域在辽的基础上，虽然失去了蒙古国部分，但往南却延伸至淮河北岸。

金接收了辽的土地、人口、牲畜和财富的同时，也继承了辽的文化遗产。当然，汉族黄河中下游地区全部划入金的版图，高度发达的宋代文化也少不了对金产生重大影响。

女真人也是草原游牧民族，他们在玉器造型和纹饰上继承了辽代贴近自然的传统。佩饰主要器型有灵龟伏莲佩、花形佩、鸟形佩、鱼龟形佩、双鹿形佩、花形环、春水玉和秋山玉等。

海东青在辽代时原本就产于完颜部落领地，是女真人的图腾，以海东青捕猎更是女真人的传统。每年春天，金朝皇帝也如辽帝一样，亲率群臣放海东青猎取天鹅等大型候鸟，以示一年狩猎季节的开始，场面欢庆而隆重，当时，这一活动又被称为“如春水”，“春水玉”也就是这么叫起来的。此外，虎、鹿穿行于山林之中，也是他们在狩猎时最常见的场景，因此，辽代的春水玉、秋山玉在金代被全盘继承下来，并且发扬光大。

金代玉器中也有飞天等佛教题材的雕件；礼仪器则有螭八宝、胜国宝、玉册、双鹿纹玉扣带和金扣玉带等；摆件有玉马、玉童等；玉制器皿也如辽代呈清素平淡的风格。

金代玉器的材质也是以和田白玉、青玉为主，也用一些玛瑙。工艺方面，造型简约、含蓄、统一、完整。佩玉多呈片形，技法以镂雕兼阴线刻为主。镂雕有单层、双层和多层，单层镂雕较多；阴线刻虽继承唐宋传统，但将唐玉那种刚劲的短促线演变为刚柔相济、宽细兼备的新风格。

受宋代仿古玉器流行之风影响，金代也有部分仿古玉出现。

从总体上看，宋、辽、金墓葬和窖藏出土的玉器与历朝相比数量偏少，而金代有明确纪年的玉器更是寥寥无几。

就在南宋和金对峙的时期，北方另一个草原游牧民族——蒙古族悄然崛起。蒙古人先是联合南宋灭了金，接着挥戈南下，又灭了南宋，建立了中国历史上疆域最辽阔的元朝。

蒙古人与契丹人、女真人的民族特性有十分相似的地方：剽悍、豁达，勇于开拓又善于包容。在丰富和发展草原民族文化的时候，广泛攫取其他民族文化，尤其是博大精深的汉族文化的精华。汉民族几千年尊玉、爱玉、赏玉的传统，深深浸染着生活在汉族腹地的蒙古人，蒙古人对玉的狂热，丝毫不逊于汉人。元世祖忽必烈不仅在北方的大都（今北京）设置了庞大的制玉机构及碾玉作坊，还在杭州设立金玉总管府，统辖南部官方玉雕作坊，其中制玉能工巧匠多达数千人。因此，在出土和传世的元代玉器中，有不少官方重器和精品。最具代表性的是现藏于北京北海公园团城承光殿前的大型圆雕《渎山大玉海》（球形内空的酒瓮），高70厘米，最大周长393厘米，重3.5吨，以整块独山黑玉雕琢而成，外壁以浮雕加阴线的技法雕刻出波涛汹涌的海浪，龙、马、犀、鹿、猪、螺等动物在浪里穿行，整体感觉气势磅礴，而局部刻画又细致入微。这件玉瓮历时15年，于元世祖至元二年（1265）雕琢完成。是中国首次出现的特大型实用玉器，堪称中国玉器史上的里程碑。

渎山大玉海的出现，不仅打破了几千年来玉器以小巧玲珑制胜的格局，而且三吨半重的玉石，竟然刻成一只大酒瓮，这对将玉奉为神明的巫玉和礼玉时代，无疑是一种嘲弄和挑战。

在西藏博物馆中，收藏有几件元代官方玉印，是当时蒙哥、忽必烈等几位元朝皇帝颁赐给西藏高僧的，其中有八思巴文的“国师之印”“大元国师印”“桑杰贝帝师印”等。这些玉器意义非同小可，它们是西藏归属元朝中

央政府这一重要史实的明证。

元代玉器风格圆浑豪放、不拘小节，然而十分注重造型的形神兼备。题材更趋世俗化、民间化，装饰器、日用器、赏玩器为元代玉器的主流。纹饰以自然界动、植物及祥瑞吉利内容居多。雕琢方法有镂雕、圆雕、透雕、浅浮雕，并与阴线刻相结合。阴刻线条粗深，显得纹饰起凸高，线纹起止痕明显，线条不甚匀齐。元代多层镂雕技艺高超，不仅可在平面上雕出双层图案，即“花下压花”工艺，还可进行深层镂雕，起花达五六层之多。此外，“俏色”工艺在元代也比较流行。

元代时新疆在蒙古人的管辖之内，元人使用和田玉十分便利，因此，元代玉器多数为质地上好的和田羊脂玉、白玉和青玉。元代玉器也使用部分渎山玉（独山玉）及玛瑙。





图46-1　透雕 飞仙饰件

辽（10世纪）

大英博物馆藏

这只雕件为人身鱼尾，很像人鱼。中国古代确有人鱼的传说。《山海经》就有“鲛人泣泪变珠”的故事，“鲛人”即人鱼。《述异记》（传南齐祖冲之作）中有进一步描述：“南海中有鲛人室，人居如鱼，不废机织。其眼能泣则出珠。”这件人身鱼尾玉雕可能受到这些美丽传说的影响，又将佛教造像中的飞天结合起来，创造出这件浪漫动人的玉饰件。



图46-2　白瓷 带翅人鱼壶

辽（10-11世纪）

东北窑

大英博物馆藏

这件白瓷壶与图46-1飞仙玉饰的造型如出一辙，可见当时这种人鱼造型的工艺品在辽比较流行。






图47 透雕飞仙耳环（一对）
辽（10世纪）
大英博物馆藏



图48 五梁冠
宋、金或明（12-13世纪或15-16世纪）
大英博物馆藏

中国古人系在头上的饰物称为“头衣”，有冠、冕、弁、帻四种，其中“冠”是专门供贵族戴的帽子，它不仅显示士大夫的仪威，而且是身份等级的标志。《论语·尧曰》云：“君子正其衣冠，尊其瞻视，俨然人望而畏之，斯亦不威而不猛乎？”古代的冠礼制度非常复杂、严格，且不同朝代有各自不同的标准，常以冠的形状、材质、装饰的不同以及冠横脊“梁”的多少来区别身份。如《后汉书·卷三十八》载：“诸侯冠进贤，三梁；卿大夫、尚书、二千石冠二梁；千石以下至小吏冠一梁。”唐代一品至三品冠三梁，四、五品冠二梁，六品以下冠一梁。《宋史·志第一百二·舆服一》记载：“五梁冠，一品、二品侍祠大朝会则服之”等。辽、金、明各朝均有梁冠，也称“进贤冠”。

图49 碧玉和白玉 发簪
宋、金或明（12–13世纪或15–16世纪）
大英博物馆藏



图50 马
金–元（12–14世纪）
大英博物馆藏

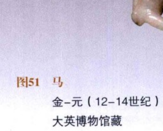


图51 马
金–元（12–14世纪）
大英博物馆藏



图52　穿花独角龙纹 饰件

辽-元（10-14世纪）

大英博物馆藏

独角龙又名"呰（zǐ）灵"，传说是天帝的化身之一，能力奇异，祀之可生财、避邪，保平安、吉祥。

这只小饰件原来可能是装置在梳子上的。



图53　透雕 凤鸟纹 饰件

辽-元（10-14世纪）

大英博物馆藏



图54　透雕 仙芝玉兔纹
辽–元（10–14世纪）
大英博物馆藏



图55　仿古青铜壶 花瓶
金–明（13–16世纪）
V&A博物馆藏
瓶颈下部及足圈上的纹饰是汉玉上常见的图案花纹。



图56-1 仿金银 葵瓣盘
元-明早期（13-14世纪）
大英博物馆藏
这只玉盘是仿金银器造型制作的。

图56-2 鎏金 龙凤纹 葵瓣盘
金-元（13世纪）
吉美博物馆藏



图57 雁首带钩
元-明（公元13-15世纪）
大英博物馆藏
带钩，主要用于勾系腰带，也可扣在革带上用于勾挂饰物或其他物品。有玉制的，也有青铜、金、银制品。玉带钩最早出现于新石器良渚文化时期，战国至汉代比较流行，且种类繁多。唐以后仍有制作、使用。

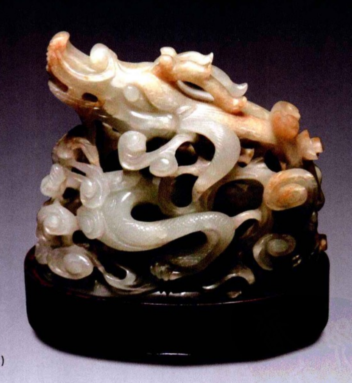


图58 盘龙戏珠纹 帽顶
元-明（14-15世纪）
大英博物馆藏
元代曾创制一种透雕“玉炉顶”，嵌在青铜熏炉盖上作为提纽之用，并流传至明、清。
这是一只元代或辽金时的玉帽顶，透雕层次略深，也可能是明代时改制成的玉炉顶。

四、商业经济繁荣时期的明代玉器

公元1368年元朝灭亡，朱元璋建立了大明王朝。朱元璋当上皇帝以后，推行了一系列富国安邦的良策。如改革吏治，处治贪污弊制，实行屯田制，制定赋税制度和商业货币制度，安定了北部边疆，积极与西域各国友好往来，宣布日本、朝鲜及东南亚诸国为“不证国”（即互不侵犯、和平相处的国家）等。新制度的推行，使得民心归顺，社会安定，尤其是大大地调动了农民的生产积极性。他们努力开垦荒地，提高了粮食产量。与此同时，明太祖还大力开发水陆交通，发展采矿业、军工业和纺织、冶炼、制瓷、造船、制盐、印刷、造纸等手工业，使得国家经济得到了很大发展。

朱元璋是农民出身，他深知地主富豪在各地称霸一方，为非作歹，危害朝廷安全的严重性，他宣布命令，将各地大地主、大富豪强制迁出本地，移居京畿（即今南京城），以免他们在当地勾结官府，横行乡里。这样一来，不仅解除了农民的精神枷锁，而且无形中扩大了大城市的消费，促进了大城市商业贸易的兴隆，加之朱元璋实行降低商业税收政策，商业经济在明代得到了极大的发展，资本主义在明代也开始萌芽。

明太祖这一系列促进社会和商业经济发展的政策，在其后永乐、宣德年间得到了延续，形成了明初数十年的社会稳定和经济繁荣。

在这种优越的社会大环境下，作为手工业产品之一的玉器制作业，自然更为兴旺，玉器的使用也更加普及。明代手工业分为官需和民用两大类，但不论是官需还是民用，玉器都是需求量较大的品种之一。尤其明代人们生活水平的普遍提高，商业市场的极大繁荣，民间观玉、赏玉之风盛行，明代民间玉器的占有量超过了之前历史上的任何一个朝代。

官需产品是专门供宫廷消费的，明代的皇家用玉都由御用监监制，这些制品只讲精美，不计成本，不许买卖，不准流入民间。民用产品则是在市场上销售的。当时受明初京都南京商业繁荣的带动，周边的苏州、杭州、镇江、扬州等大的城市，经济、文化也都较为发达。明成祖将都城移至北京以后，将各地大商贾迁往京城，北京的商业也很快发展起来。



这些经济发达的城市中都开设了专门的玉肆以销售玉器。尤其是苏州，那里有个专诸巷，全国玉器制作水平最高的匠人大都云集在那里，形成了明朝最大的碾玉中心。当时玉材基本上是和田玉，新疆的和田玉通过各种渠道运往苏州加工，加工好的玉器再由玉器商在苏州或贩运到全国各地销售。因此，苏州也是明代玉器的重要集散地之一。直到今日，苏州的玉器制作水平仍属首屈一指的。

玉器从出现到明代，已走过了五六千年的历史，经历了几个发展高峰时期，积累了深厚而优秀的传统。这对明代玉器制作有好的一面，也有不好的一面。好的一面是明代玉器起点高，不论从技术层面还是艺术设计方面，都有良好的基础和大量可资借鉴的参考；不好的是，不容易跳出前人的窠臼而形成自己鲜明而独特的风格。

明代初期的玉器器型，主要以器具为主，多是诸如冕饰、玉带、玉佩、玉砚、玉笔架、玉杯一类，而人物、动物题材的圆雕较少。纹饰制作也没有太大的创新，基本沿袭宋元风格：构图复杂，造型粗犷，不重细部；胎体较厚；做工严谨而精美，线条刚劲利落，磨工圆润，光泽较强，“花上压花”的平面两层雕技法仍较多使用。

明代中期开始，农业、手工业、商业持续发展，老百姓的物质需求和精神需求不断增长。永乐皇帝命郑和率领由240艘大船组成的船队，浩浩荡荡地驶向南洋、西洋，向沿途国家显示大明王朝的富足和强盛，招引他们前来朝贡。郑和七下西洋，带出去了大批中国名贵特产作为大明皇帝对沿途各国的“赏赐”，其中包括玉器。这时明代玉器的内需外求数量激增。市场的急剧膨胀，让玉器商利令智昏，他们拿着白花花的银子，催促玉工多生产，快交货。玉工们也抵挡不住金钱的诱惑，每件产品几乎都是赶出来的，粗制滥造在所难免。这种数量可观、器胎厚重、造型呆板、做工草率、装饰繁琐的玉器流传到后代，给人们留下了一个“粗大明”的印象。

当然，这种粗率敷衍的玉器，并不是明代玉器的全部。元代兴起的文人画艺术，在明代得到继承。文人画追求“士气、古意、简约、高雅”的艺术境界，这种艺术价值观也在不断向玉器制作领域渗透。宫廷玉器消费的“钦限”，文人士大夫玩玉赏玉的挑剔，使得一批坚守“精品意识”的碾玉能手

继续生产高品位的玉器。其中最具代表性的人物，是名重一时的苏州专诸巷玉工陆子刚，其巧夺天工的玉作被誉为“吴中绝技”。陆子刚所雕玉器多为小型器玩、文房用具之类，如壶、杯、水注、笔洗、香炉等，器物上还精心雕琢出仿古云雷、蟠螭、夔龙及人物、花卉、鸟兽、图案、诗词等纹饰，并在器物的边角处雕出“子刚”、“子冈”或“子刚制”等铭文。其中佩玩的白玉牌在民间广为流传，人称“子冈牌”。陆子刚用料十分讲究，一般都是上好的和田白玉或青玉，还有一些极为名贵的羊脂玉。

宋代开始流行的收藏和仿制古玉之风，到明代仍方兴未艾。仿古器玉彝、玉炉、玉辟邪、玉臂搁、玉砚滴等，在明代也被玉工大量制作。和宋代一样，有些仿古玉器的制作仅仅是出于对古代玉器的追忆或崇尚，而有些则纯粹是作伪谋利。当时一些仿古玉器制作技术十分高超，连后世古玩行家乾隆皇帝都曾“打眼”被蒙。

明代中后期的玉器制作，就是在这种时作玉、文人用玉及仿古玉的交错发展态势下进行的。

金银珠宝业在明代也很兴盛，金银镶嵌宝石曾流行一时，玉石镶嵌工艺也应运而生。主要形式有金银器上镶嵌玉石，玉饰件上镶嵌红宝石、蓝宝石，玉器四边包镶金箔片等。2008年北京奥运会的金、银、铜奖牌所采用的金属嵌玉形式，应该是明嵌玉工艺传统的一种继承吧。



1．挂件

图59 花形雕件
明（14–17世纪）
大英博物馆藏

图60 飞仙童子
明（15–17世纪）
大英博物馆藏



图61　童子鲤鱼环

明（15–16世纪）

大英博物馆藏

童子天真活拔，逗人喜爱，绘画或工艺美术常有童子题材作品，如：送财童子、欢喜童子、如意童子、麒麟送子等多种多样。鲤鱼寓意“年年有余”，“鲤鱼跳龙门”则寓意中举、升官等飞黄腾达之事。童子与鲤鱼的组合，有“望子成龙”之意。





图62 透雕 双龙纹 环
明（15–16世纪）
大英博物馆藏



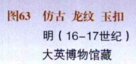


图63 仿古 龙纹 玉扣
明（16–17世纪）
大英博物馆藏

2．牌饰



图64　剔地雕 狮子扑球纹 玉带銙
明（14–17世纪）
大英博物馆藏
唐代的玉带銙制度，明代仍然延续。明代的玉带銙有方形、长方形、倭角长方形、桃心形、竖条形等形状，装饰分素面、透雕、高浮雕、剔地镶嵌宝石等多种形式。



图65　剔地雕 穿花龙纹 玉带銙
明（14–17世纪）
大英博物馆藏

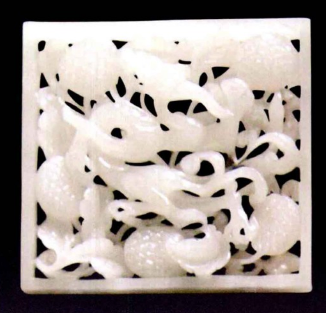


图66　透雕 穿花夔龙纹 玉带銙
明（14–17世纪）
大英博物馆藏
图66至图69，均采用“花上压花”双层透雕技艺。

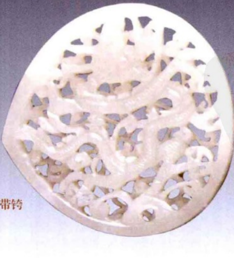


图67　桃形 透雕 穿花龙纹 玉带銙
明（14–17世纪）
大英博物馆藏



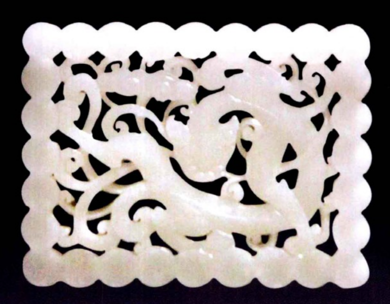


图68　透雕 穿花螭龙纹 玉带铐
明（14–17世纪）
大英博物馆藏



图69　透雕 穿海龙纹 玉带铐
明（14–17世纪）
大英博物馆藏

3．器皿

图70　仿古蟠螭双耳杯
明（16世纪）
吉美博物馆藏

图71　仿古双螭柄杯
明（16–17世纪）
大英博物馆藏



图72　仿古螭柄三足杯
明（16-17世纪）
大英博物馆藏



图73 仿古螭纹角杯
明（16–17世纪）
V&A博物馆藏



图74　双龙耳 乳钉寿纹 仿古簋耳杯
明（16–17世纪）
V&A博物馆藏



图75　双螭耳 扉棱 仿古尊瓶
明（16–17世纪）
V&A博物馆藏

3．器皿

图70 仿古蟠螭双耳杯
明（16世纪）
吉美博物馆藏

图71 仿古双螭柄杯
明（16-17世纪）
大英博物馆藏



图77 芦苇双鱼纹 盘
明晚期-清早期（17世纪）
V&A博物馆藏
鸟和鱼是晚明时期的流行图案。



图78 透雕 梅花螭龙纹 洗
明晚期-清早期（17世纪）
V&A博物馆藏

图79 喜鹊石榴纹 圆盖盒
明–清（16–18世纪）
大英博物馆藏






图80-1 仿雕漆器 荔枝纹 圆盖盒（一套）
明（17世纪）
大英博物馆藏



图80-2 剔红漆 牡丹纹 圆盖盒
明 永乐（1403-1424）
吉美博物馆藏
“剔红”漆器是先在器胎上将红漆反复涂刷至一定厚度，然后用刻刀剔出纹饰。

图81　仿雕漆器 方盖盒
明（17世纪）
大英博物馆藏

4．摆件



图82　獬豸

明（16-17世纪）

大英博物馆藏

獬豸是中国传说中的上古神兽，额上长一角，俗称“独角兽”。体形似麒麟，大者如牛，小者如羊，全身黑毛，双目明亮，懂人言，知人性，能辨是非曲直、善恶忠奸，它会用角“触不直者”“咋不正者”。据说战国时的楚王依獬豸形象制成衣冠穿戴，秦、汉时期的执法官就戴这种“楚王冠”，也称“獬豸冠”。《后汉书·舆服志》载：“法冠，执法者服之……或谓之獬豸冠”。以后这冠就又成了法官的代名词。

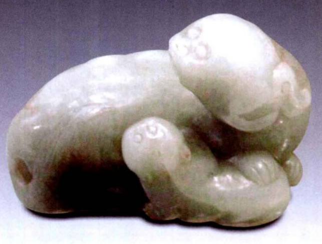


图83　母子麒麟镇纸

明中晚（1500-1600）

V&A博物馆藏

图84　神兽雕饰（2只）

明–清（公元16–19世纪）

大英博物馆藏

图84、图85或作镇纸用。

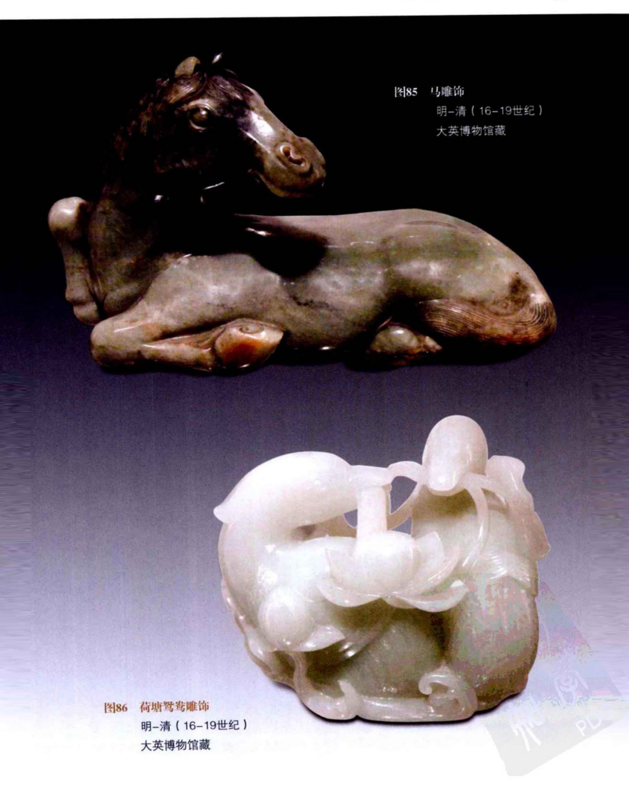


图85 马雕饰
明–清（16–19世纪）
大英博物馆藏

图86 荷塘鸳鸯雕饰
明–清（16–19世纪）
大英博物馆藏

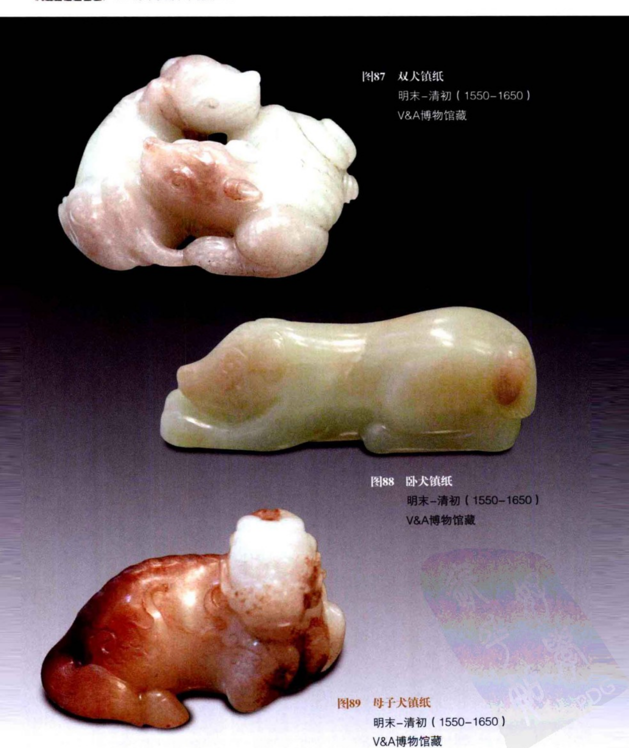


图87 双犬镇纸
明末-清初（1550-1650）
V&A博物馆藏

图88 卧犬镇纸
明末-清初（1550-1650）
V&A博物馆藏

图89 母子犬镇纸
明末-清初（1550-1650）
V&A博物馆藏



图90　鲤鱼荷花雕件
明晚期–清早期（17世纪）
V&A博物馆藏

图91　佛手形雕件

晚明或清初（17–18世纪）

V&A博物馆藏



图92 第九罗汉像

明晚期-清早期（17世纪）

V&A博物馆藏

十六罗汉之九戌博迦，又称“拔嘎沽拉尊者”，手捧猫鼬。拔嘎沽拉尊者完成了大济众生的任务之后，根据释迦牟尼佛的旨意，没有离开今世间，与自眷属九百阿罗汉分住在香醉山中。

图92、图93两尊罗汉像玉雕将绘画、书法与雕刻融为一体，将人物放置在自然环境中，构成一幅完整、自然、生动的画面，使玉器制作开始走向现实主义的创作之路。

图93 第五罗汉

明晚期-清早期（17世纪）

V&A博物馆藏

十六罗汉之五诺距罗，与自眷属八百阿罗汉，多分住于南赡部洲。

五、雍容华贵、婉丽多姿的清代玉器

清朝是中国封建社会最后一个王朝。公元1616年，清太祖努尔哈赤建国称汗，国号“大金”，史称“后金”。最初建都于赫图阿拉（今辽宁新宾），1621年迁都辽阳，1625年迁都沈阳（改称“盛京”）。1644年（明崇祯十七年、清顺治元年），李自成农民起义军攻占北京，明朝灭亡。清摄政王多尔衮指挥清军入关，打败农民军，同年，清顺治帝迁都北京。接着，清军又灭了李自成的大顺、张献忠的大西政权和南明弘光、隆武、绍武、永历几个政权，基本统一全国。康熙继位后，出兵平三藩，收台湾，三征准噶尔叛乱，抵抗沙俄侵略等，一直战事不断。直至1689年，中俄签订了《尼布楚条约》，清朝政局才趋于安定。清代初期，全国就处在这种动乱的局面之下，国民经济得不到全面恢复，包括玉器制作在内的手工业也得不到发展。尤其西北地区厄鲁特蒙古的一些部落不断发动反对清廷的叛乱，使得“玉石之路”不畅，和田玉石料不能大量运至中原的碾玉作坊。明代晚期在江南一带涌现出来的一批优秀玉工，实在难为“无米之炊”。这一时期，有限的和田玉料除了保证宫廷用玉所需之外，民间则很少有好的和田玉新作出现，从传世的清代初期玉器，包括故宫博物院的收藏，可以证实这一点。不过，缅甸的翡翠玉石在清初开始大量进入中原，为玉器制作提供了新的原料。

明崇祯政权被李自成起义军推翻后，南方的明朝旧臣打着反清复明的旗帜，先后拥立了四个明室后裔为帝，建立政权，史称“南明”。在清军的打击下，福王朱由崧、鲁王朱以海、唐王朱韦键的复明行动很快失败了。南明永历帝朱由榔在昆明建立滇都，不料立足未稳，吴三桂率领的三路清兵追击到云南，走投无路之下，只好仓皇逃入缅甸境内。缅甸王莽白将朱由榔及其家属送交清军，吴三桂将永历帝及其子押回昆明，将其绞死于金蝉寺，1662年，南明的最后一个王朝结束。当时，吴三桂在追击永历帝的征战过程中，同时控制了云南及缅甸北部盛产翡翠玉的矿区。之后，翡翠玉料开始源源不断地运入中原。

早在汉代，张衡的《西京赋》、班固的《两都赋》都曾提到“翡翠”，

宋代欧阳修的《归田录》中也讲到“翡翠”。但据史料记载，缅甸尤乌河流域的翡翠玉最初开采于13世纪，即中国的元代，明代有少量翡翠玉进入中原，而真正大规模地运入中国，那是清初以后的事情。此前有关记载中的“翡翠玉”，应该指的是中国的“碧玉”，而非缅甸翡翠。

康熙皇帝扫平了内乱外患，推行了一系列富国安民的政策，雍正执政期间又肃整吏治，使得清朝国民经济有了较快的复苏，为康乾盛世的全面到来打下坚实的基础。乾隆当了皇帝之后，清朝进入了社会发展的全盛时期。作为社会经济“晴雨表”的玉器制作业，在清代中期也进入了它们的黄金时代。

乾隆皇帝本身酷爱古玩字画，对玉器更是情有独钟，甚至到了痴迷的程度。宫廷玉作造办处在制作重要器物时，乾隆帝一定要亲自过问，甚至对器型、纹饰都会提出十分具体的要求。玉器制作完毕，乾隆便题字、赋诗。他一生御制诗文4万余首（篇），其中与玉器相关的多达800余首（篇），记录了他对古玉、新玉的品评甚至考证。比如，当时朝野上下对古璧的认识十分肤浅，只要见到玉璧一律称为“汉璧”。而乾隆帝却将古玉璧的年代上溯到姬周、唐尧。在没有科技手段辅助的情况下，这一研究成果已极为难得，也足见有“玉痴”雅号的乾隆帝爱玉程度之深。除此之外，乾隆在为自己的儿子起名字时，统统加了一个“王”字旁，如长子永璜、次子永琏，接下去是永璋、永珹、永琪……后来当了嘉庆皇帝的第十五子，名叫颙琰。

乾隆二十四年（1759），清军平定了新疆准噶尔分裂势力大和卓（波罗尼都）、小和卓（霍集占）的叛乱，玉贡之路开始畅通，每年约有2000公斤的和田玉运入内地。内廷玉作和民间玉肆的碾玉工匠们如鱼得水，于是八仙过海各显神通，把中国的玉器制作推到了一个历史的新高峰。

当时皇家玉作在京城设了两个造办处，还在苏州、两淮、杭州、江宁、淮关、长卢、九江、凤阳等八处设立官办作坊。宫廷用玉不惜工本，材料上乘，多为和田白玉和羊脂玉。雕工严谨工细，一丝不苟；抛光细腻莹润，尽显玉质之美。这些官作玉器被后世称作“乾隆工”。民间碾玉技术高超的玉工主要集中在苏州、扬州、杭州、江宁、淮安、天津、北京以及广州等地，但名声最大的还是苏州专诸巷，苏州玉雕以小巧玲珑、精致秀媚见长。著名的玉工有姚宗仁、郭志通等人。而毗邻苏州的扬州，玉雕水平也很高，特

别擅长琢制玉如意、玉山等大型、巨型玉器，如扬州两淮盐政玉作坊制作的《大禹治水图》玉山，高约两米，重达5350千克，历时10年完成，是世界上最大的玉器。这件玉山将绘画融入雕塑之中，其上雕有崇山峻岭、悬崖绝壁、流泉飞瀑、苍松古木，山脚处人物众多的治水场面蔚为壮观，人物造型生动，钎锤镐创之声犹震于耳。

乾隆玉器在器型上，陈设、器皿、佩饰、祭器、偶像、文玩、用具、镶嵌等品类一应齐全。技法上借鉴历代工艺传统之精华，创造出精致繁缛、典雅华丽的艺术风格。器物纹饰的轮廓线横平竖直，规规矩矩；外缘及子口转折挺拔，棱角锋锐；浮雕边缘也锋利劲挺，观之剔透，触之扎手；抛光处绝无琢镞痕迹，光如玻璃。当然，民间玉肆的消费群体中雅俗并存，受商品生产的制约，粗俗之作在所难免，乾隆帝斥之为“玉厄”。

乾隆皇帝对汉代之前的古玉甚为仰慕，命宫廷造办处玉作大量仿制，器型有古彝器，如簋（图128）、彝（图129-1）、觥（图127）、尊、瓶（图126）等，古玉佩，如鸡心佩、系璧（图132）、龙形玦（图137）、玉钺（图136）、玉刀（图135）等。这些仿古器大致有两种类型：一种是器型、纹饰和尺寸均与古青铜器或古玉器一模一样；另一种是将器型、纹饰等造型元素打散重新组合，甚至加进一些当代审美趣味，制成一种似古非古、风格独具的器物，令人感到似曾相识又新颖别致。

前文已说到，仿古玉器缘起宋代，明代日隆。清代除了内廷之外，民间玉器仿古之风也甚为流行，这些仿制者和宋、明两朝一样，有仰慕追思者，也有唯利是图者。

18世纪下半叶新疆平定后，在进口器物中出现了很多“印度斯坦玉”（图109、图110），它们大部分来自北印度的蒙兀儿王朝，有一些来自土耳其的鄂图曼王朝，少部分是出自新疆本地的仿蒙兀儿风格玉器。这些器物胎体莹薄如纸，近于透明，纹饰细如毛发，器表圆浑光润，有的还嵌以金丝、银丝、宝石、玻璃或各种颜色的玉料，器型和纹饰充满异国情调，深得乾隆皇帝的喜爱，誉之为“鬼工”、“仙工”，遂命仿制，仿制品被称作“西番作”。这种“西番作”之热很快风靡宫廷内外，包括苏州、扬州在内的许多玉作工坊也雕制起“西番作”来，或在玉器制作中大量借鉴印度斯坦玉的纹饰及技巧。



其实，蒙兀儿王朝和鄂图曼王朝最早的玉器，还是由丝绸之路传到那儿的中国玉器，经过一番改造，如今以异域面貌又回到了中国。这些玉器的用料，也都是和田玉或昆仑玉。当初，充满神秘色彩的中国玉器，在这些国家被传可以驱邪避毒，于是国王便命令工匠们将玉石制作成各种饮食器具。我们所见传到中国的印度斯坦玉器基本都是器皿，如碗、杯、洗、盘、壶等。

嘉庆皇帝子承父志，继续打造清代玉器的辉煌。

道光、咸丰两朝，国力衰微，内忧外患，皇帝已无心顾及玉器生产，江南民间玉肆尽毁于太平天国和官府斗争的战火，清代玉器制作进入最低潮。

同治、光绪时期，社会出现了“同治中兴”的短暂繁荣。官办玉作、民间玉肆渐有复苏。新疆玉路再次中断，和田玉运不进来，匠人们便用翡翠玉、岫岩玉制作玉器。

清初翡翠传入中国时并没有引起人们的注意，甚至称其为“玉”都十分勉强，其价格自然也不会高。清中期以后，翡翠动人心魄的碧绿渐为国人倾心，继而成为时人竞相追逐的时尚，翡翠的“身价”也因此大增。时任礼部尚书的纪晓岚在《阅微草堂笔记》中写道：“盖物之轻重，各以其时之时尚无定滩也，……云南翡翠玉，当时不以玉视之，不过如蓝田乾黄，强名以玉耳，今则为珍玩，价远出真玉上矣”。

同光年间执掌朝政的慈禧太后对翡翠玉钟爱不已，其身边摆放着翡翠佛像27尊、翡翠桃10枚、翡翠甜瓜4枚，另有翡翠西瓜2枚，绿皮红瓤、白籽黑丝，当时估价为500万两白银；慈禧头顶的一片翡翠荷叶，重约22两半，估价285万两白银。“老佛爷”的喜好影响了整个内廷，一时间宫廷上下无不将翡翠视为至宝，此风传到民间，翡翠很快成为时人竞相追逐的时尚，以至于价格高于和田玉之上。

纵观中国玉器几千年的发展历程，在各个历史时期，玉器的形式总是适应于时代的发展和使用者的需要。在清代，玉器已经进入千家万户，成为地地道道的大众文化。因此，清代玉器的艺术表现形式顺应了这一总的社会发展趋势。除了仿古玉器外，无论器型还是纹饰，都更加贴近生活，贴近自然，生动、纯朴、吉庆、祥瑞，深受普通老百姓喜爱。尽管形式的追求多于深层思想与文化内涵的表现，世俗气息多于雅逸高致的意趣，但清代玉器毕

竟深深地融入了历代玉器制作传统的精髓，其雍容华贵、婉丽多姿的造型，精致繁缛、鬼斧神工的雕刻，没有一个朝代堪与相比。清代玉器把中国古代玉器历史推到了一个空前发展、高不可及的巅峰。

1．器皿



图94　麒麟瓶
清中期（1750–1820）
V&A博物馆藏





图95　花瓣形笔洗
清（18世纪）
大英博物馆藏

图96　佛手形花插
清 乾隆（1736–1795）
吉美博物馆藏



图97 松树纹 笔筒
清（17世纪）
大英博物馆藏
器上刻有松树、灵芝、蝙蝠纹，寓意“福寿双全”。

图98 山水人物纹 笔筒
清 乾隆（1736–1795）
吉美博物馆藏



图99　山水纹 笔筒
清中期（1750-1820）
V&A博物馆藏

图100　山水纹 笔筒

清（18世纪）

大英博物馆藏

器物纹饰内容丰富，有山石树木、亭台楼阁、人物、动物，人物有田园耕种和深山采药等生活场景。

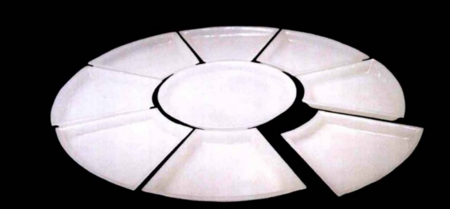


图101 素面套盘
清 乾隆（1736–1795）
大英博物馆藏
刻有乾隆款。



图102 素面圆盘
清（18世纪）
大英博物馆藏



图103 双螭龙纹 杯托
清 道光（1823）
大英博物馆藏



2. 挂件、牌饰



图104 戴肚兜卧娃 镇纸
清（17–18世纪）
大英博物馆藏



图105 四喜娃娃挂件
清（17–18世纪）
大英博物馆藏

“四喜娃娃”是一种民间美术造型，将两个娃娃组合成四个娃娃，或走，或卧，或爬、或倒立，活泼有趣，祥瑞喜庆。早在唐代就有了铜质四喜娃，以后多出现在剪纸造型中，明以后出现铜、陶、木、玉、瓷、泥等多种材质的表现形式。清代在婚嫁礼俗中，将“四喜娃娃”以“喜神”供奉。据传明初解元解晋在一次才艺展示聚会上做了一只四喜娃娃，并将古人所作《四喜同局》诗“久旱逢甘霖，他乡遇故知。洞房花烛夜，金榜题名时”加以标注，为四喜娃娃增加了文化内涵。

图106　童子献瑞雕件

清（17–18世纪）

大英博物馆藏

这件童子雕件是将玉石依形就势琢刻而成的，男孩周围有很多吉祥物：篮子、牡丹、节杖、葫芦等。





图107　武士纹 牌

清（17–19世纪）

大英博物馆藏

这只玉牌是依照康熙时期木板插图里的武士传奇故事琢刻而成的。



图108　透雕 灵芝寿纹 椭圆牌

清（17–20世纪）

大英博物馆藏

3．蒙兀儿风格雕件

图109　花叶形双耳罐
印度蒙兀儿（1700）
大英博物馆藏

图110　包金口沿 浮雕 荷花纹 杯
印度蒙兀儿（1700）
大英博物馆藏

图109、图110两件玉器来自北印度的蒙兀儿王朝。清乾隆以后出现大量仿蒙兀儿玉器，一般很难分辨真伪。



图111 蒙兀儿风格 穿环双耳瓶
清（18世纪）
大英博物馆藏

图112 蒙兀儿风格 双联碗

清中期（1740–1790）

V&A博物馆藏

底座为紫檀木制作。



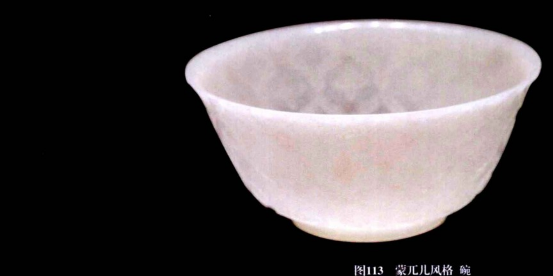


图113 蒙兀儿风格 碗

清（18世纪）

大英博物馆藏

蒙兀儿风格的玉碗以其壁薄、有雕花纹饰而区别于中国传统玉碗（图45）。

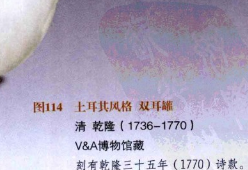


图114 土耳其风格 双耳罐

清 乾隆（1736–1770）

V&A博物馆藏

刻有乾隆三十五年（1770）诗款。



图115　二乔纹 圆牌

清（18世纪）

大英博物馆藏

《三国志·吴志·周瑜传》：“（孙）策欲取荆州，以（周）瑜为中护军，领江夏太守，从攻皖，拔之。时得桥（乔）公两女，皆国色也。策自纳大桥（乔），瑜纳小桥（乔）。”

图115、图116两个圆牌是一对，背面分别刻有“日”字或“月”字。

4．插屏、摆件、雕件



图116　洛神纹 圆牌（背面）
清（18世纪）
大英博物馆藏



图117 蒙兀儿风格 双联瓶
清中期（1750–1820）
V&A博物馆藏



图118 神仙纹 插屏

清（18世纪）

大英博物馆藏

这件插屏两面都刻有山石树木纹饰，其中一面林木间刻有“八仙祝寿”图纹。

图119 三阳（羊）开泰纹 山子

清 乾隆（1736–1795）

吉美博物馆藏

“泰”是卦名，乾（天）下坤（地）上，天地交而万物通也；小往大来，有吉亨之象。正月为泰卦，三阳生于下，冬去春来，阴消阳长，吉祥兴盛，故称“三阳开泰”。“阳”与“羊”谐音，《说文解字》说：“羊，祥也。”故也称“三羊开泰”。中国民间工艺品纹饰中常以三只羊寓意“三阳开泰”。





图120 叶上螃蟹雕件
清（公元19世纪）
大英博物馆藏



图121 老者与侍童纹 扳指
清（17-20世纪）
大英博物馆藏

扳指，是满族人拉弓射箭时戴在拇指上的保护器，最早用鹿骨制作，后以玉石或金、银等贵重材料制作，渐成权势地位的象征。早在新石器时代良渚文化和大汶口文化时期就有类似器物出现，名"韘"(shè)，《说文》曰"韘，射也"，骑射之具。商周至汉时期曾一度演化为装饰物"鸡心佩"（图2）。清代中期以后，玉扳指实用功能逐渐弱化，其上常雕刻精美纹饰，成为皇帝的赏赐物和贵族的赏玩之物。



图122　腰带扣（一副）
清（18世纪）
大英博物馆藏

图123　水牛
清 乾隆（1759）
大英博物馆藏



图124　青玉"天福殿宝"玺

清 乾隆（1736–1795）

吉美博物馆藏

据《乾隆宝薮》记载，乾隆一生共刻制玺印达1800余方，所用材料有：铜、玉、印石、水晶、玛瑙、象牙、文竹、蜜蜡、澄泥等，印章石和玉石占绝大多数，其中玉质玺印600余方，玉石品种包括碧玉、青白玉、白玉、青玉、墨玉、汉玉等。玺文内容广泛，有中国古代的经史典籍及唐诗名句，也有重要的国事、家事记载，但内容重复较多，有的同一玺文刻制了几方甚至几十方玺。这些玺印不仅记载了乾隆皇帝的人生轨迹，也展示了乾隆时期宫廷篆刻艺术的繁盛。

5．仿古雕件

图125　龙柄 夔纹 双联杯
清（17世纪）
大英博物馆藏

图126　翡翠 贯耳箭瓶
清（17-20世纪）
大英博物馆藏
这是一种缩小的投壶游戏用器。

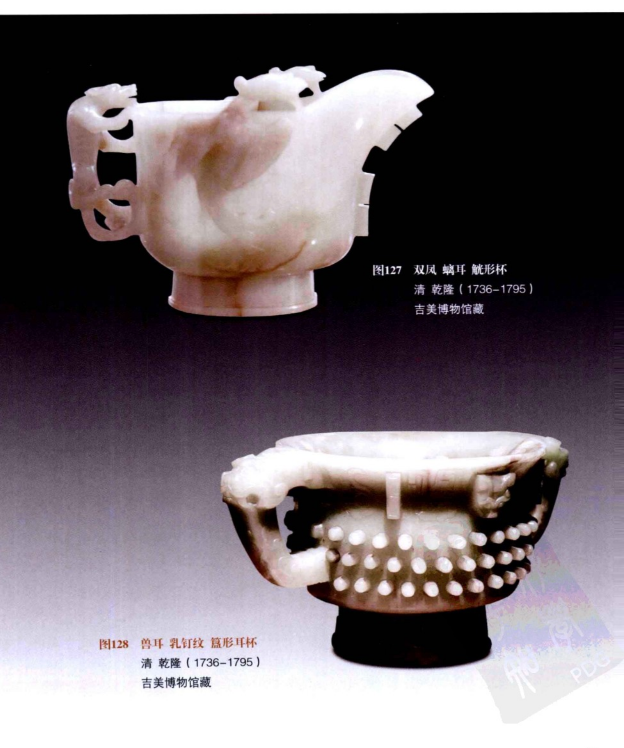


图127 双凤 螭耳 觥形杯
清 乾隆（1736–1795）
吉美博物馆藏

图128 兽耳 乳钉纹 簋形耳杯
清 乾隆（1736–1795）
吉美博物馆藏



图129-1 仿青铜 方彝摆件
清 乾隆（1736-1795）
V&A博物馆藏
器上刻有乾隆印款。



图129-2 青铜 方彝
商晚期（前13-前11世纪）
大英博物馆藏
方彝，盛酒器，于商晚期至西周中期流行。长方形，有盖，盖呈屋顶形，直口，直腹，器身遍饰云雷纹地兽面、动物等纹，有4-8条扉棱，方圈足。



图130 衔环狮耳 扉棱 夔纹 彝形盖罐
清（18–19世纪）
大英博物馆藏



图131 红玉 瓜棱 太白尊形水盂
清 乾隆（1736–1795）
吉美博物馆藏

图132 夔龙纹 璧形挂件

清 乾隆（1736–1795）

吉美博物馆藏

这件璧乍看上去，很像出土的高古玉。但璧上的纹饰雕刻技法及所刻“宜子孙”等文字，明显为明清流行风格，左下角的“沁”也是做出来。



图133　龙纹 环形挂件
清（17–20世纪）
大英博物馆藏

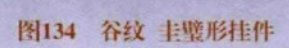


图134　谷纹 圭璧形挂件
清（18–19世纪）
大英博物馆藏

圭璧是璧与圭形器穿插在一起的玉璧器型，俗称“圭穿璧”，是周代祭祀、朝会用的玉器。《周礼 · 考工记》：“圭璧五寸，以祀日月星辰”。后世也为道家所用。



图135　云纹 刀形挂件
清（18–19世纪）
大英博物馆藏



图136　饕餮云雷纹 钺形挂件
清（18–19世纪）
大英博物馆藏



图137　双首虺纹 璜形挂件

清（18–19世纪）

大英博物馆藏

这个仿古挂件可能是一块西周玉器的仿制品，比原件更大更重，纹饰是采用墨绽上的图案。

图138 双首螭纹 玦形挂件
清（18–19世纪）
大英博物馆藏



图139　虎形挂件（2只）

清（18–19世纪）

V&A博物馆藏

仿公元前3至公元前2世纪东周晚期或汉佩饰制作而成。

附录：玉石的种类

古人对“玉”的定义十分宽泛，东汉许慎在《说文解字》中说：“玉，石之美者”，也就是说，“美石”即玉。我们现在的人将玉的种类划分得比较细，有按质地分的，有按色泽分的，有按产地分的，有按矿石成分分的。

按质地可分为“软玉”和“硬玉”。软玉也称“闪玉”，其物理特性是：摩氏硬度大于5，比重大于2.5，颜色丰富，声音清脆，化学成分为$Ca_2(Mg,Fe)_5Si_8O_{22}(OH)_2$，即钙、镁、铁的硅酸盐物质，属透闪石和阳起石的结晶组合体。硬玉也称“辉玉”，摩氏硬度为6.5—7，是由钠和铝的硅酸盐矿物组成，化学成分为$NaAlSi_2O_6$；硬玉宝石名“翡翠”，有白、粉红、绿、淡紫、紫罗兰、褐和黑等色，质地细腻、温润，颜色浓艳翠绿者最名贵。

1．以颜色命名的玉

（1）羊脂玉

软玉，和田白玉中的极品，莹透纯净、洁白光亮、温滑细密、润如凝脂，硬度6至6.5。产自新疆和田的籽玉、山流水和于田县戚家坑的山料之中，其他地方的玉料中基本不具备羊脂玉的条件。羊脂玉珍稀名贵，要注意与一般和田白玉、俄罗斯白玉和青海白玉的区别。羊脂玉质地纯、结构细、水头足、颜色如羊脂白、油性重，对着日光灯，呈现纯白半透明状，且有粉雾感。国宝西汉“皇后之玺”就是利用晶莹无瑕的白子料羊脂玉雕琢而成的。

（2）白玉

软玉，仅指新疆和田白玉，有籽玉、山流水玉和山料玉之分。山料玉不及籽玉温润，色略带青灰或微红，较为干涩，有的有裂纹。有的和田白玉带少许“桂花皮”、“枣红皮”、“秋梨皮”和“乌鸦皮”等杂质，玉工可利用来进行巧色雕。

目前，除了和田白玉外，新山玉、密玉、独山玉、青海玉以及韩国玉、俄罗斯玉等玉石中也有白色的玉，但这些白玉前面一般要冠以地名，如“俄罗斯白玉”等。

（3）青玉

软玉，物质成分与白玉基本相同，颜色有淡青、深青、碧青，灰青、深灰青、翠青等。和田玉中青玉最多，有虾子青、鼻涕青、杨柳青、竹叶青等，质地细腻、温润、油性好，交织结构致密者韧性好，适于制作薄胎器皿。软玉中青玉数量最大，在数千年的玉器历史中，青玉始终与白玉并行，扮演着重要角色。故宫博物院藏《大禹治水》巨型国宝级玉雕，就是用青玉制作而成，所用5吨多重的青玉料，采自清乾隆年间新疆密勒塔山，当时用了几百匹良马和千余人，跋山涉水八千余里，花了三年多时间才将这块玉料运抵北京。

（4）青白玉

软玉，一般也是专指和田玉。颜色介于白色和淡青色、淡绿色之间，色纯、明净、触温、油润。清代宫廷玉器中，有大量青白玉器皿。

（5）碧玉

玉髓，半透明或不透明，颜色多呈暗红色、绿色或杂色。以颜色命名有“红碧玉”、“绿碧玉”等；以特殊花纹或色斑进行命名的有“风景碧玉”和“血滴石”。硬度6-6.5，质地细腻、润滑、纯净，有油脂或蜡状光泽。主要产于准噶尔盆地南缘的玛钠斯县，故碧玉又称“玛钠斯玉”。其他地区也有碧玉出产，如和田碧玉、新疆碧玉、加拿大碧玉、俄罗斯碧玉、台湾翠等。我国唐宋之前，也有将碧玉称作“翡翠”者。

（6）墨玉

软玉，质地致密润泽，色泽饱满，晶莹通透，漆黑如墨，玉石内部有自然生长的棉、墨纹理。墨玉有白玉底墨玉（又有点墨、聚墨与全墨之分）、碧玉底墨玉、墨底墨玉（内、外都是纯黑色）和戈壁墨玉（产于大戈壁,极少）。墨玉是一种珍贵而稀有的玉材，产于陕西省富平县北部山区的墨玉比较纯正，其他玉石如和田玉、岫岩玉、祁连玉、俄罗斯玉等，其中也有墨玉。

（7）糖玉

软玉，有如红糖色外皮的白玉、青玉。

（8）黄玉

又叫“黄晶”，晶石的一种，透明且漂亮的黄玉又称“黄宝石”。国内珠宝界称之为“托帕石”，为英文Topaz的音译。黄玉矿石一般呈柱状、不



规则的粒状或块状，硬度8，颜色为浅色的黄、蓝、绿、红、褐等，有玻璃光泽，有的无色透明。

黄玉在世界各地都有出产，著名产地有巴西、俄罗斯的乌拉尔和巴基斯坦的卡特朗。中国主要产于内蒙古、江西等地。黄玉价格近年不断攀升，甚至比白玉还要走俏。在中国，黄色的和田玉（软玉）也被称为“黄玉”，而“和田黄玉”与“黄玉”不是同类品种。

（9）翡翠

硬玉也称“辉玉”，主要产于缅甸以北猛拱一带，故也称“缅甸玉”。最初开采于公元13世纪，清初以后大规模地运入中国。

“翡翠”一词的由来有两种说法：一说是一种鸟，雄性的羽毛呈红色，名“翡鸟”，雌性羽毛呈绿色，名“翠鸟”，与红、绿翡翠玉相近，故名；另一说古代称和田绿玉为“翠玉”，缅甸翡翠传入中国后，为了与和田绿玉区分，称其为“非翠”，后渐演变为“翡翠”。

翡翠主要化学成分为钠和铝的硅酸盐，硬度为摩氏6.5−7度，有白、粉红、绿、淡紫、紫罗兰、褐和黑等颜色，质地细腻、温润。主要品种有20余种，档次较高的有：老坑种、冰种、水种、紫罗兰、白底青、红翡、藕粉种、墨翠等，其中老坑种翡翠质地细腻、纯净无瑕，具有浓郁的翠绿色，颜色纯正、明亮，通常具玻璃光泽，是翡翠中的上品或极品。

2．以产地命名的玉

（1）和田玉

分布于昆仑山北坡的新疆莎车（喀什库尔干）、和田（于阗）和且末一带的9个产地，绵延1500公里。和田玉矿物组成以透闪石−阳起石为主，并含微量透辉石、蛇纹石、石墨、磁铁等矿物质，化学成分为含水的钙、镁硅酸盐，即$Ca_2Mg_5(OH)_2(Si_4O_{11})_2$。特点是硬度大（摩氏6−6.5度）、韧度强、颜色纯正，敲击声音清越绵长。

和田玉又分“子玉”（“籽料”、“水料”）、“山玉”（“山料”、“宝盖玉”）和“山流水”。山玉是产于山上的原生矿；子玉是山料崩落后被洪水冲入河道，并受河水数万年的碰撞、冲刷、侵蚀而成，多分布于河床及两侧阶地中，玉石裸露于水中、地表或埋于地下，特点是质地细糯、滋

润、密度大，有玉液之光泽，块度小，形状为不规则卵状，是玉中珍品；山流水是原生矿石经风化崩落，并由山洪冲至河流上、中游的玉石，特点是距原生矿近，块度较大，玉料表面棱角被稍磨圆。和田玉因颜色不同而分为白玉、羊脂玉（白玉中的极品）、青白玉、青玉、碧玉、墨玉、黄玉等。

在商代，商王为了获取和田玉，派军队远征昆仑山，将和田一带的"鬼方"部落消灭。和田美玉便经由绵延3000公里的"玉石之路"，源源不断地运往商朝的国都。从那个时候开始，和田玉便成了中国玉文化三千年辉煌历史的主角。

（2）岫岩玉

又称"岫玉"，产于辽宁省鞍山市岫岩满族自治县的哈达碑镇北瓦沟、王家堡子一带，宽甸、凤城、丹东等地也有岫岩玉出产。早在新石器时代，距今约7500年前的辽宁阜新查海文化和5000年前内蒙古赤峰一带的红山文化遗址，就有用岫岩玉制作的玉器出土，这也是已发现最早的中国玉器。（本系列《高古玉》一书中有详细图文介绍。）

岫岩玉以特性分有两大类：一类是老玉（黄白老玉），老玉中的籽料称作河磨玉，属于透闪石玉，质地朴实、凝重、色泽淡黄偏白，是一种珍贵的璞玉；另一类是岫岩碧玉（瓦沟玉引），属蛇纹石玉，质地坚实、温润、细腻、圆融，多呈绿色，其中以深绿、通透少瑕为珍品。

岫岩玉以颜色分有绿玉（单一绿色，质地温润、晶莹、细腻、性坚、透明度好）、黄玉（单一黄色，质地同绿玉）、墨玉（单一黑色，纯黑块体很少，质地基本同绿玉，但不透明）、褐玉（单一褐色较少，多呈浅褐、浅黄褐，质地同墨玉）、花玉（浅绿、绿、暗绿、黄、黄绿、黑、浅褐、浅黄褐、灰白等颜色互相混杂，也有以某一二种颜色为主；在白色中有较多绿色斑块的称"花斑玉"）等品种。

岫岩玉产量较大，目前，岫岩县是我国玉雕工艺品制作和销售集散地之一。

（3）独山玉

又称"南阳玉"、"河南玉"。产于河南南阳的独山，新疆、四川等地也有独山玉出产。早在商晚期安阳殷墟妇好墓出土的玉器中就有独山玉。春



秋时期，楚国和氏璧是历史上著名的美玉，被奉为“无价之宝”和“天下所共传之宝”传为独山玉；元世祖忽必烈令皇家玉工花了15年时间雕成，重达3.5吨的《渎山大玉海》，经专家们考证，玉质也均为独山玉。

独山玉质地复杂，近似于软玉和翡翠，矿物成分主要为基性斜长石、辉石，少量橄榄石、角闪石、黑云母及微量钾长石、石英，化学成分为钙、铝硅酸盐，硬 度为6.0–6.5度，质地细腻，透明、半透明、微透明到不透明者皆有，有的有绺裂、灰星（杂质），玻璃或油脂光泽，多由二三种以上颜色组成的多色系，常见的有“绿独山玉”（半透明，优质翠绿色的品种与缅甸翡翠相似，被誉为“南阳翡翠”）、“红独山玉”（又称“芙蓉玉”）、“白独山玉”（白或灰白色，包括“奶油白玉”“透水白玉”等，有油脂光泽）、“紫独山玉”（暗紫色，透明度较差）、“黄独山玉”（黄绿色）、“黑独山玉”（色黑如墨，又称“墨玉”）、“青独山玉”（青绿色，透明度较差）、“杂色独山玉”（多种颜色混杂）。

（4）昆仑玉

软玉，又称“青海玉”。产自昆仑山脉东缘、青海省格尔木市西南一带。玉质细腻、淡雅、清爽、油润、透明度高，以晶莹圆润、纯洁无暇、无裂纹、无杂质者为上品。

昆仑玉以山料为主，没有子料。主要品种有以下：

昆仑白玉：又叫“青海白”，呈灰白至蜡白色，半透明，透明度比和田白玉好，块度大，质地细润，有少量达到羊脂玉品质。有些透明度偏高者，凝重感不足，做薄后显得轻飘。根据结构特点，又可分为 奶白玉、透水白玉、梨花白、米汤白等小品种。

昆仑青白玉：也称“透白青”、“淡青白”、“鸭蛋青”，浅灰绿–青灰色、浅黄灰色等，淡雅清爽，质地细腻、均匀、水头足、半透明，透明度大于和田青白玉。

昆仑青玉：青灰至深灰绿色，色调较沉暗，显得庄重典雅，半透明，水头足，声韵铿锵。

昆仑烟青玉：浅至中灰紫色到烟灰色，半透明，质地细腻滋润，又称“紫罗兰”、“藕荷玉”、“乌青玉”等，是昆仑玉的一个标志性品种，为

和田玉中罕见。

昆仑翠青玉：浅翠绿色，与青玉、碧玉的绿色不同，而似嫩绿翡翠。全绿和俏色玉比较受欢迎。

昆仑玉是一种出产历史较短的玉材，其文化地位与商业价值与和田玉无法相比。但昆仑玉与和田玉，一个产于昆仑山之东，一个产于昆仑山之北，同处于一个成矿带，矿物结构、质地特性极为相似，有些品种甚至优于和田玉，而且，昆仑玉有矿石储量较大的优势。北京奥组委选中昆仑玉作为2008年北京奥运会“金镶玉”奖牌用料，不仅显示了昆仑玉的艺术魅力，也体现了昆仑玉近年在玉石界不断提升的品质实力。随着时间的推移，昆仑玉会不断被人们认识、认可、喜爱和追捧。

（5）祁连玉

产于祁连山中，故称祁连玉。主产区在祁连县玉石沟、夹道寺以及祁连县周边山区，因距甘肃酒泉不远，所以也称“酒泉玉”。

石种为黄花石，矿物成分是蛇纹石，与岫岩玉相同，但玉色与岫岩玉不一样，有浅绿、翠绿、墨绿等各种绿色，有白色及过滤色，半透明，结构致密、细微，色泽鲜丽、柔和，硬度为4-7度。

按产地分，有乐都的“中坝玉”、湟中的“丹麻玉”、海西的“柴达木玉”等；

按矿物成分和颜色分，有“蛇纹玉”（暗绿、墨绿色）、“软玉”、“密玉”及“翠玉”、“碧玉”、“墨玉”、“白玉”等。

祁连玉多为子玉和山水料，块度大，从几十公斤到几吨者均有。

（6）蓝田玉

蓝田玉早在新石器晚期就有开发和利用，曾是古代名玉，产于昆仑山。而西安也有个蓝田，也产美玉。宋应星在《天工开物》中说道：“所谓蓝田，即葱岭（昆仑山）出玉之别名，而后也误以为西安之蓝田也。”后世有记载的蓝田玉多出于西安蓝田，其历史也不短，《汉书・地理志》说美玉产自“京北（今西安北）蓝田山”。甘肃天水市出土的战国大玉钺即为蓝田玉质，据传秦始皇的“受命于天，帝寿永昌”玉玺及唐代杨贵妃使用的磬和玉带也均为蓝田玉制作。古代西安蓝田玉的主要矿物成分为方解石、叶蛇纹石等，颜色以白色

为主，也有黄色、米黄色、浅绿至绿色等，质地细腻、洁净。

古代西安蓝田玉的矿点现在已无处寻觅，现在市场上所见到的蓝田玉，应称作“新蓝田玉”。新蓝田玉出产于距西安市东南40公里的蓝田县玉川、红星一带，矿物成分主要是方解石、叶蛇纹石及少量滑石等，颜色有白、米黄、黄绿、苹果绿、绿白等，玻璃、油脂光泽，微透明至半透明，呈块状、条带状、斑花状，质地致密、细腻、坚韧，硬度为3-4度。

新蓝田玉有“翠玉”、“墨玉”、“彩玉”、“汉白玉”、“黄玉”等，色泽好，花纹奇。

（7）东陵玉

最早产于印度，故又名“印度石”，学名“砂金石”，亦称“海洋石”，水晶家族成员，化学成分主要是二氧化硅（SiO_2），性脆，硬度为7度，不透明,极少半透明,颜色有绿、红、蓝、紫等，绿色最为常见，碧绿-翠绿色者为上品，也称“印度翡翠”。

（8）俄罗斯玉

软玉，产于俄罗斯贝加尔湖地区昆仑山余脉，主要矿物成分为透闪石，在结构及外观上与和田玉极为相似，含杂质少，白度超过和田玉，但不如和田玉滋润，油脂状玻璃光泽，微透明，硬度在5.3度左右，韧性差，易起性，出“崩口”。山料表面较粗糙，山流水白玉表面比较光滑，籽料呈光滑的卵形。

20世纪90年代初开采，主要品种有白玉、青玉、青白玉、黄玉、碧玉、墨玉和糖玉，其中白玉质量较好。

（9）缅甸玉

“翡翠玉”一节已介绍。